

La paradoja testimonial-surrealista o la novela del indio Tupinamba de Eugenio Fernández Granell

C. Canut i Farré
Alfred Mangues i Saurí

"Para mí, el ideal de un autor sería que su estilo fuera siempre inesperado; un estilo que no pudiera imitarse a fuerza de personal. No cabe duda que esto sería admirable. Admirable y también imposible."
PIO BAROJA.

Posiblemente es el de Granell uno de los casos más sintomáticos de nuestra literatura de posguerra. Su obra, toda ella volcada a describir la patética realidad que la fecundó asimismo con el sueño del lenguaje, se ha visto ignorada en su trayectoria más en propia casa que en dónde se sintió huésped. Criticar al crítico, si cabe, sería tarea entre nosotros de obligación debida, pues el olvido cuando no la fragmentariedad han seguido los pasos del gallego. La tipología de una narrativa como la de Granell dice no sentirse merecedora de unas pocas notas dispersas con afán de cumplido pues parece levantarse como una gigante sinfonía surrealista excepcional en las letras de posguerra.

Granell ha venido practicando un surrealismo militante, basado en la constante conjunción de la ortodoxia y la originalidad, en una inventiva que ha permitido guardar en el frasco del cánón la más pura libertad de la propia expresión. Baste ésto y sólo para denunciar las tradicionales inclinaciones a las que ha ido restringiéndose nuestra crítica.

Cuenta que en Granell dos líneas eran compatibles cuando lo conoció Juan Ramón Giménez: la de la voz y la de la imagen. Alentóle el maestro para que escribiera, cosa que llevó consigo al exilio y matizó con voz propia en el sendero surrealista en esa revista **-La poesía sorprendida-** que cautivaría a Bretón, que llegó a considerar como la mejor publicación del momento. Venía así a confluir dos visiones de una misma causa en el seno del surrealismo, la programático-teórica del Bretón con la tan personal como individualizada de Granell; al poco se revolvía como un entusiasta del movimiento y encauzaba su expresión hacia el surrealismo total en las filas bretonianas. Ello le llevaría al primer libro **-Isla cofre mítico, (1951)-** que se abría como un homenaje al gran poeta francés. Luego su pluma procuraría perpetuar y pulir el que fuera primer sueño.

Pero, ¿cómo entendía Granell el surrealismo? *Para Granell, el surrealismo no es una cosa de estilo, sino una filosofía total cuyo único fin es el de la libertad absoluta, brindando a cada uno la oportunidad de revelar su propia conciencia, subconsciencia individualidad como hombre y como artista*¹, a lo que él mismo añadía que *el surrealismo es un estado espiritual, calificado por un radical inconformismo, y un ansia de libertad ilimitada*².

Quizá llevase Granell ya ese tipo tan especial de surrealismo como algo crecido en su piel al margen del movimiento, personal y propio, que con el exilio y los contactos acabaría por ser un verdadero surrealismo pero mantenido en esa singular propiedad que iba de lo grotesco a lo cómico, del humor al horror y a lo tétrico, de ese laboratorio de lenguaje que era creación y denuncia a la vez. Tal vez fue un entusiasmo perseverante en las metamorfosis del autor.

Así pues, resulta tan extraño como insólito el caso Granell por haber dedicado toda su expresión al cauce surrealista con ese tono tan original, tanto como lo es de extraño e insólito que la crítica en su ser original le ha deparado una mención con sordina, cuando no, ha dejado pasar el eco camino del olvido, o ha visto unas pocas notas tan sólo crecer dispersas extramuros, como otro exilio. Sea, pues, el nuestro un ejercicio de homenaje a ese surrealista vital que fue Granell ejercitado a lo largo del paisaje y arquitectura de su obra que como Borges tejó los radios de un mismo sueño, hoy aún ciego e ignorado entre los vivos. New York, 1956. Dáale tu mano al indio.

TESTIMONIO Y LITERATURA: VOLUNTAD Y PARADOJA.

La novela que nos ocupa se erige como un excepcional documento sobre la pasada guerra civil, doble testimonio de una realidad y una literatura que vieron en su seno la luz y en Granell converger en el sentido de un lenguaje profundamente expresivo dibujando la plástica más pura de la escena surrealista. Pero **La novela del Indio Tupinamba** se nos advierte como una voluntad y una paradoja a la vez. Pensemos que el autor pretende transmitir los amplios ámbitos que implicó la guerra y darnos con ello los múltiples y desgarrados sentidos de esa realidad cruel, edificar su

propio testimonio que desde la expresión de ese absurdo y caos se eleva a la sátira y la denuncia, pero con el pincel del surrealismo. Sus coetáneos de escritura se complacen en el realismo social en sus diversas manifestaciones cuando Granell parece querer decir lo mismo con la voz personalizada del más grande de los ismos. Ahora bien, si parece ser que el realismo, testimonial no tiene cabida dentro del surrealismo, como decía entender Bretón, es pues así aún más excepcional por este motivo la obra de Granell, al pretender ser total y absolutamente testimonial y surrealista

Esta paradoja se resuelve en Granell como una voluntad orientada hacia un doble compromiso : el testimonio de la realidad histórica y la forma de expresión surrealista, quizá no menos compatibles ambas si fría y seriamente nos planteamos lo que en su momento debió en el autor ser reflexión. A propósito dice Estelle Irizarry:

*"Por muchas razones es esta novela de Granell una obra surrealista, pero, al mismo tiempo, su uso de nombres de personas reales, como los miembros de la Academia, y lo explícita de la ubicación histórica son más bien características de la novela testimonial. Es comprensible el compromiso del autor con una experiencia tan sentida en carne viva como la guerra española, pero lo que más impresiona es cómo convierte esta experiencia en una novela surrealista."*³

La novela sigue un hilo argumental consecutivo que se plantea en tres grandes focos a su vez divididos en escenas que los particularizan y se superponen; el primero de ellos se inicia como la misma guerra, es decir, en un gran desconcierto tanto para el lector como para los personajes : la *Librería del viaje* nos muestra el caos y el absurdo del inicio de la contienda en la escena que desenvuelve entre el Dueño y el Señor, que luego serán el Indio Tupinamba y el Conquistador respectivamente, y un Cura renegado y la muchedumbre que participa del juego del autor, la sensación de desconcierto, de absurdo, de caos y confusión que desde el humor va creciendo hacia lo grotesco y satírico, todo ello respresentado con elementos cargados de simbolismo y del más sagaz expresionismo caricaturesco. En este primer bloque, en el capítulo segundo, Granell nos describe su reflexia visión del inicio de la guerra :

*"El país entero estaba partido en dos, encima de lo partido que se hallaba antes del estallido. Por montes y plazuelas se alzaban barricadas. Miles de hombres y mujeres cavaban refugios y trincheras a una banda y a otra de la guerra. Los aviones arrojaban bombas que aplastaban escuelas, jardines, museos y orfanatos infantiles. Los militarotes, junto con los aristócratas, los terratenientes, banqueros y los señoritos, se habían alzado en armas contra los trabajadores. Decían que éstos querían ganar mucho y no se ocupaban para nada de que la misma opinión tenían, respecto a ellos, los trabajadores, sin que por eso se les hubiese ocurrido alzarse con la ayuda de las catedrales. Las gentes pudientes sublevadas habían tomado por su jefe al pequeño Gran Turco."*⁴

En el intento de expresarnos esos vasos comunicantes que en una guerra van de la confusión al aprovechamiento, el autor nos brinda, en una situación, diversas escenas por las que pulula el cura en la decisión de hacerse intelectual, luciendo su *celebrada poesía campesina* ante la Unión de Intelectuales, con lo que nos muestra la lógica de las situaciones que puede desencadenar el ser y su continuidad en el mapa de la vida de una guerra civil. Así nos adentramos en el segundo bloque, ya en plena guerra.

En este segundo apartado la voluntad testimonial de Granell se fija de pleno en la contienda a partir del capítulo quinto cuando *El Indio Tupinamba visita a un general*. Es éste cortés y despreciativo a la vez, contradictorio, absurdo hasta el límite de ejecutar una acción como un acto artístico surreal y baldío que no conduce a nada, pero es la viva expresión de la realidad cuando:

*"...fue abrir a tiros una lata de salsa de tomate, la cual no se desperdició. Al desparramarse por la pared había formado una curiosa constelación sanguinolenta que pocos instantes después ya no existía, a causa de la admirable rapidez con que tanto el general como su visitante movieron sus respectivas lenguas, permitiendo el veloz paso de la salsa de la pared y los objetos impregnados por ella a sus propios estómagos."*⁵

Así se nos manifiesta la locura de esta guerra, como más tarde también en la consideración del indio que es del todo críticamente sabia e irónica, cuando dice fundiendo la guerra de aquí con las de allá :

*"Son muchos los errores de la historia. Y por si hubiera pocos, aún quieren aumentarlos. Ahora existe un clan de historiadores empeñado en demostrar que América fue descubierta por los Vikingos. Hay otros que se obstinan en afirmar que la descubrieron los latinos ..."*⁶

Y así se nos irá abriendo al teatro del conflicto cuando el general lleva al indio a ver la guerra verdadera, como cuando le enseña una escena de prostitución y la de la toma de un convento, todas ellas ilustradoras de la realidad patética que combina en su formulación con tonos de humor, sátira y caricatura que llegan a lo grotesco y esperpéntico, y tonos agrios de humor negro que se visten en el horror y la crueldad, en escenas tétricas del más puro expresionismo barroco-realista. Porque para Granell todo lo dominan las situaciones, pues ellas son el embrión que como diversos cuadros imbricados de un retablo van mostrándonos la visión general de toda la pieza y sus soportes, su intención y su sentido, y es todo ello tajadas derivadas y correlativas de un mismo todo.

Este hilo argumental que tan tenue nos parece prosigue con escenas que nos trasladan al frente de Aragón y al final de la guerra , dónde los derrotados tiran sus armas y pertenencias a un abismo mientras el Indio Tupinamba entona un canto de esperanza. Ante este ridículo se inicia el que será el tercer bloque de la novela, el del exilio dónde se nos mostrará el mundo de los refugiados en la *Republica Occidental del*

Carajá, que serán recibidos por los que llegaron antes, entre ellos el Cura y el Conquistador. La veremos poblarse de prostitutas, curas, mendigos, militares, violencia, catedrales y escritores chabacanos. Allí se nos cuenta la historia alegórica de un puente de fuego entre las funerarias de dos hermanos rivales.

*"Todo el vecindario se afanaba en la construcción del puente de pinos entre las funerarias. Los vecinos de la derecha, de la línea de casas de los números pares, eran partidarios de una funeraria, y los vecinos de la izquierda, correspondientes a las casas ya sin chimeneas, eran aliados del otro funerario."*⁷

En este exilio veremos pasar al Indio Tupinamba por diversas escenas significativas, que van desde su visita a la academia dónde contempla como disecan cadáveres, las dictaduras, la proclama del todo a mano en contra de la mecanización, como un seguido puzzle que culminará con su ascensión cuando decide saltar al abismo para no perderse, y ve convertirse el mundo en lagartijas en esa visión mágica; soltará más tarde desde una goleta una escalera de nudos y subirá camino arriba en una ascensión maravillosa, quizás a los orígenes:

*"Camino arriba por el filo cortante de flecos de piedra, subiendo el camino de cocuyos, subiendo el camino emplumado, subiendo el camino de jaguares de humo sin ver nada más que el espejismo -al anochecer, entre la bruma opaca que cobija a los brujos-arapongas y a los guacos-guardianes- de la dura pirámide durmiente amasada con mazorcas de maíz."*⁸

Con ésto Granell ha elaborado su testimonio de la guerra civil casi de un modo acorde, diríamos, pues su profundidad de análisis como de reflejo de la realidad residen en la voluntad expresa de la misma paradoja que viene a hacer paralela la manifestación surrealista con lo que fue el cañamazo de situaciones que generó la guerra civil. Porque en él el mismo edificio literario en sus escenas viene a ser el vivo reflejo y testimonio de la que también fuera paradoja, la guerra.

EL LENGUAJE: HUMOR, HORROR Y LABORATORIO.

Si Granell es un insólito creador de imágenes, es también un maestro de la alquimia de la palabra. En él el lenguaje y sus combinaciones conducen a la situación pretendida, que es el caballo de batalla de su narrativa, es decir, presentar cuadros situacionales que ilustran a la vez que desconciertan. En un sentido general dice Vicente Llorens:

*"La novela, con su movilidad narrativa, su ritmo cambiante, sus distorsiones esperpénticas y su fluidez verbal nos ofrece las cualidades dominantes en la obra literaria de Granell, el desbordamiento imaginativo y el humorismo."*⁹

Y éste es así también un desbordamiento del lenguaje, el arma que como la de Maikovski poblaría definiendo el ejército de escenas que describirían en un mútuo sentimiento compenetrado el absurdo de la guerra. Tal es la intención del autor en confabular el lenguaje como vivo y significativo soporte de la escena, juntos en una misma causa concéntricos y complementarios. Muy acertadamente señala Estelle Irizarry que:

*"El absurdo latente en el uso del idioma viene a poner al descubierto el absurdo mundo alrededor. Además, el autor surrealista busca en las palabras la materia prima de sus esfuerzos por registrar sus actividades psíquicas. Granell está atento al lenguaje como fenómeno social y como modo de expresión personal. De ambas calidades extrae material cómico."*¹⁰

Así el lenguaje viene a ser la fuente que emana hacia la plenitud de la escena, envolviéndola. Y para Granell, como surrealista ortodoxo y total que es, el lenguaje mismo es fuente de creación.

El lenguaje que venía a ser la materia esencial para los surrealista es en Granell el laboratorio dónde crecen y traman las múltiples formas que habrán de singularizar y dar personalidad propia al conjunto de escenas que conforman la novela. Este laboratorio se manifestará con una constante fidelidad a la corriente surrealista y mediante el mismo conseguirá emplazarse en el paralelo de la realidad, porque el lenguaje será la viva expresión de la situación que exhibirá la realidad misma abierta en canal y como reflejo del agresivo ambiente de guerra y crisis.

El horror se manifiesta en el lenguaje que se llena y desborda de referencias a las viscosidades humanas como la sangre, llagas, pus, orina, y excrementos y otras sugerencias del ambiente irrespirable que circunda la guerra como putrefacción, momias, gangrena y basura. Esta expresión goyesca como desgarrada de la realidad tiende a conjugar lo emocional con lo patético. Así nos pinta Granell:

*"Muchos cuerpos humanos de un lado y del otro se espatarraban sobre la nieve. Algunos quedaban como fantasmas verde oscuro clavados en las espigas de los árboles negros. Las piedras desnudas y los coágulos de sangre ponían, en aquella extensión resbaladiza, pálidas constelaciones de estrellas biológicas. Las órdenes dadas eran tan contundentes que por ningún motivo se podían abandonar los puestos, sino sólo las vidas."*¹¹

Pero el lenguaje mismo tomará la iniciativa y se escenificará de la mano del ingenio retórico en un juego que simulará un encarnizado combate entorno de la palabra *espejo*. Fonética y semántica vivirán el ataque del lenguaje a lo largo de dos páginas (vid. pp. 117-118, ed. 1.982), dónde el todo roto será el todo reflejado.

La creatividad de Granell en el campo del lenguaje alcanza hasta la propia inventiva de refranes, dichos y sentencias, con lo que se burla de la paremiología vulgar establecida construyendo una de su cuño según las diversas situaciones que pretende referirnos como nota de su habilidad e ironía, como:

*"La humanidad sólo será feliz cuando todo el mundo pueda quitarse y ponerse la cabeza a su gusto..."*¹²

*"Lo que no se puede por la fuerza, puede que se pueda poner por las buenas."*¹³

Bastan estos dos ejemplos para ilustrar su tipología así como el tono del libro. Otro aspecto llamativo de su lenguaje son las conjunciones de formas significativas diferentes que tienden a equívocos con palabras que se desprenden de sugerencias auditivas, como *febril/fabril*, "orejas/ojeras" y otras que pretendemos sintetizar con la muestra del siguiente ejemplo:

"Usted dirá... Soy todo odios ...: digo..., oídos,"¹⁴

Respuesta ésta que dará un cura escondido en un armario para disimular su amistad con una monja. Así es de chocante el mundo de la guerra civil que nos describe Granell.

En el juego de los equívocos combinando composición y descomposición el autor crea con el fruto del humor el título del escrito publicado por don Secundino, *La logia y el té o la teología*¹⁵, en firme letra bastardilla.

Otra forma en que se manifiesta su lenguaje es en la solicitud que deben rellenar los exiliados, y con su humor característico nos muestra la arbitrariedad del vacablo *labriego*, sometido a esa letanía que reza:

"Lugar de nacimiento: Labriego.

Nombre de la madre: Labriego.

Nombre del padre: Labriego.

Nombre del espíritu santo: Labriego.

Raza: Labriego.

Credo político: Labriego.

¿Estuvo loco alguna vez?: Labriego.

*Casado, soltero (tache lo que no sirva): Labriego.*¹⁶

Vemos, pues, que el lenguaje es en Granell altamente comunicativo en su amplia como insospechada gama de posibilidades como situaciones que describe, ironiza, manipula o contraría, otorgándole la función señora de disponer el campo de batalla que será proyector o pantalla del otro. Un lenguaje que será la substancia gris que dará vida al teatro de Granell desde la situación más insólita y absurda hasta el humor y la caricatura abriéndose hacia el desborde de la sátira, severo y contenido como vivo ilustrador directo de la realidad que desde sus múltiples voces como tentáculos desprende y cobija, siempre contundente. Porque si las situaciones o escenas son el producto definitivo de las intenciones del autor semejando el calco de la realidad en su materia escogida y elaborada, cabe no olvidar que ésto emerge desde el mismo laboratorio del lenguaje desde el que cobra vida y profundo sentido original, porque para Granell la realidad misma parece residir en su dicción, en esa superposición que la hace un mismo y confuso laboratorio. O como dice Irizarry, porque también *no se necesita de grandes acontecimientos para escribir buena literatura*¹⁷.

DE LOS PERSONAJES O VOY A PINTAR LOS ESPERTOCHES.

Siendo como son el humor y la ironía motivos centrales en la obra de Granell, ni le era permitido al título escapar de sus recursos que lo habilitaba como la novela de sí mismo escrita por propia mano, confluyendo protagonista y escritor en el Indio Tupinamba. Tras los bastidores quedaba la pulcra risa de Granell extendiéndose por el telón de la guerra y apuntando a sus personajes para que declamaran en nombre de la realidad.

Así se mueven los personajes en los hilos y como fruto de las situaciones, en una relación de causa-efecto que vienen a escenificar en sí mismos como representación de la realidad y sus diversas disposiciones, no siendo el personaje en la realidad, sino en la

situación y como consecuencia, tomando de ella lo que le dará carácter y definición. Como el Cura que la situación lo transmuta en un *poeta campesino*, no ya para salvar el pellejo, sino para representar y enzarzar los matices y colorido del conflicto. Unos se metamorfosean, mientras otros descubren su forma titiritesca, los más se amasan en la situación y otros gustan de ella, cada personaje es otro personaje investido para embestir la realidad.

En todo ello cabe desde la caricatura al absurdo, pues el autor se recrea describiendo las situaciones en las que se describe a los personajes que van absorbiendo el color de la realidad a medida que confirman su lugar en ella y van tornándose o meras marionetas o esperpentos o simples fantoches como una inmesurable fotografía familiar de la época. Así nos parecen *el pequeño Gran Turco* como la inversión satírica del gran dictador que es tan ridículo como la realidad que dice creerse. Tras la lista de muñecos que pueblan las palabras de Granell se halla la realidad propia de los nombres suplidos que hicieron época en ese otro escenario, como Carmen Laforet, Ana María Matute, La Pasionaria u otros tantos conocidos de diferentes ámbitos. Todos ellos se ven enzarzados en la pluma y cobran vida en una situación que al margen del lado que ocupaban aquí les inviste del papel que representaron sin consideración ni condiciones dando rienda suelta a lo irrisorio, como es el caso reflejado en el capítulo *La Unión de los Intelectuales* y el de *la Jornada en la Academia*.

La visión que del pueblo nos muestra Granell es asimismo absurda, sumida en el desconcierto que ya se inicia en las primeras páginas de la novela en la ridícula situación de la despedida con pañuelos que refiere a la librería; este pueblo vivirá y creará constantemente situaciones de desconcierto y absurdo, pasando de estados de ánimo que van de la euforia a la congoja y depresión. Pero en medio del desastre también cabe la ironía, como:

*"Los vendedores de niños y refrescos regalaban anticonceptivos pasteurizados a las familias numerosas sin distinción de clases sociales, que andaban tiradas por allí."*¹⁸

Otro personaje colectivo son las monjas que como colectivo que se erige contra la vida real el autor nos las pinta tan absurdas como la situación misma, bañadas en ese tono infantilista que las caracteriza, y cuando no al margen de los acontecimientos en una situación ridícula e irrisoria.

Por otra parte los gitanos son otro grupo que se mantiene al margen de la situación, siendo su contrario el grupo de los militares que se nos evidencian como puros fantoches, que a través de esa absurda realidad que es la guerra viven su ficción.

Don Secundino como Lucas el criado son otros personajes en los que Granell se complace en expresar la sátira esperpéntica del servilismo que abarca hasta la sexualidad.

El personaje protagonista que en nombre del Indio Tupinamba atraviesa la novela -siendo él mismo su autor- nos muestra en él el conjunto de confluencias de esa realidad distorsionada; él será el vivo reflejo del absurdo que irá desde su provocado desconcierto en la situación inicial de la librería hasta la final de su mágica ascensión, haciéndolo y haciéndose un personaje excepcional y especial a la vez, pues sólo él saldrá ileso de la sátira, como que es su propio autor. En el Indio se reúnen así todos los motivos con excepción del elemento satírico, porque él es el personaje omnisciente, y en cierto sentido sería el personaje en que más se identificaría el autor. El conjunto de sus actitudes sería el reflejo del conjunto de las situaciones, todo ello envuelto en el absurdo.

LA ESTRUCTURA EMIGRANTE.

La novela del Indio Tupinamba presenta una doble estructura que viene a ser a la vez convergente. En el plano profundo el autor nos muestra en tres partes consecutivas el inicio de la guerra, su pleno apogeo y el exilio en su parte final. Por otro lado, la novela parece estructurada a manera de un retablo en una muestra de piezas encadenadas que en su conjunto, escena tras escena, nos dicen esa pieza general que fue la guerra hecha añicos.

La estructura que nos presnetea el autor es así complementaria; y es asimismo una estructura emigrante porque se inicia como un viaje y culmina con la vuelta y ascensión, pero pasando por el constante viajar por los diversos escenarios internos y externos de la guerra, por esos capítulos que con sugerentes títulos mantienen en vilo y aumentan el interés del lector. Pero incluso la misma estructura de la obra no escapa al absurdo tan característico de Granell.

ESE POZO DE ESPEJOS.

Ya hemos notado que el surrealismo de Granell es del todo personal, original y de propia inventiva, un surrealismo singular y único que hará de esta novela un caso excepcional dentro del surrealismo español. Toda ella está tramada y escrita con la absoluta expresión sincera de algo que ya se posee al margen de corrientes y movimientos, de obras y autores y del correr literario de los siglos; Granell es, pues, un fabuloso autodidacta que da rienda suelta a su imaginación y escritura. Pero en ello

también pervive el tiempo que ha poseído en las letras de otros, ese surco de saber que llamamos bagaje cultural y que actúa como substrato desde el subconsciente del autor, como ese pozo de espejos que a lo largo de la obra se refleja y nos dice cuáles, quizá, fueron sus pasiones.

La novela de Granell se desvive por ese absurdo y su humor, por ese cúmulo de situaciones extremas que van a la caricatura y al constante expresionismo, en ese continuo brío surrealista que de propio cuño marcará su trayectoria literaria como definitiva y definitiva.

Pero en ese substrato que apuntábamos subyacen las influencias de clásicos como el *Lazarillo* en esas situaciones donde la picardía juega un papel preponderante, fruto del momento de crisis general en la que el país se halla y que hace extensible a todos los rincones y tipos de gentes, influencia que se suma a la del *Quijote* en esos sentidos fantasmagóricos que se traducen en determinadas escenas, como la de *Speculum belli*. Cabe pensar que también tienen su parte en ello los conceptos claves que caracterizan al barroco como clara manifestación de esa situación y espíritu en crisis que se reflejan en el lenguaje como sintaxis y sentido, que se reflejan en la escatología, en la fugacidad de las cosas, en la distorsión de la realidad, en ese teatro del mundo que pugna contra sí en propia escena, como esa risa que la recorre a través de su absurdo, de esa sinfonía existencial que se convierte en sátira y crítica y denuncia y euforia compositiva, en esa perfecta conjunción antitética que levantó la estética barroca.

Con la finura de un capricho viene Granell a retratarnos los desastres de la guerra, cual mano goyesca esculpiera las escenas de este cercano absurdo que fue la guerra civil. Esto se desprende incluso en los tonos de color -rojos, ocre y negros- que marcan el pulso de los acontecimientos como el de sus personajes; la pluma de Granell pinta así con la palabra escenas goyescas bañadas con sabor absurdo en el recipiente del surrealismo. Tiene también su parte Solana por lo que hace a esas escenas bigarradas y tétricas, que inclinan al tono del absurdo y al sentimiento existencial.

Parte importante juegan Valle Inclán con su natural inclinación al absurdo y sus situaciones, a la creación de esos personajes que de la caricatura se han erigido en fantoches y esperpentos, en esa definición del ambiente que es el vivo escenario de una situación histórica; parte, como juega el Baroja que creó su novela fusionando lo existencial con lo surreal, con ese tono de angustia que lo caracterizó; parte, asimismo como Gómez de la Serna que creó su humor en lo absurdo, aunque en Granell haya más substancia intelectual y menos comicidad gratuita. Esa es una breve y sintética pincelada de espejos que convergen en el pozo de Granell, tornándose uno sólo que en el vehículo de ese surrealismo de propio cuño se pasea por el compendio cultural del autor, como el compendio de formas que se yuxtaponen para componer el retablo de la guerra civil.

UTOPIA VS. REALIDAD O APOSTEMOS POR LA SATIRA.

El intento de Granell es el trasladarnos desde la perspectiva del año 56 en que redacta la novela a su escenario mismo y recorrerlo mediante esa memoria que se ha hecho creación y recreación al mismo tiempo. Cuando la realidad del escenario como en la posguerra se vive el fulgor de los narradores realistas y sus tipos, Granell la formula desde el ámbito surreal como si pretendiera atravesarla, profundizarla, desmenuzarla para extraer su verdadero sentido real, pero en un sentido que desde la óptica de la realidad misma contiene un sinsentido que parece volver utópica su intención como escritura en el sentimiento de plasmar la realidad misma. Chocan así lo que hemos convenido en llamar utopía y realidad, quizá, pero fundiéndose en un todo compacto como una misma moneda que pretende explicarse el contenido en sus bordes que son continuidad y no separan las caras, como Granell funde y confunde esa realidad desde su trasfondo para elevarla a una descripción utópica de sí misma en sus diferentes situaciones. Es esto quizá lo que también le llevó a desembocar en el absurdo, como fruto de la situación y del intento de explicarla, allí dónde posiblemente viera nacer su estilo que le habría de singularizar dentro del surrealismo.

De ese choque que le conduciría al absurdo y a encontrar el propio mundo de su expresión dentro del cauce del surrealismo, Granell acuñaría el complemento a esa moneda que en un golpe de vuelta pasaría del absurdo a la sátira, como punta de flecha de ese arco en que la realidad se tensaba. Todo esto se establecía como una gradación lógica que se derivaba del intento de analizar y explicar la realidad, una realidad que se explicaba a sí misma en el lenguaje, en las situaciones que crecían de la crudeza de una guerra absurda, para desembocar en otras paralelas de ridículas, irrisorias y quizás más absurdas que en su expresión generaban el humor negro y barroco que venía a encaramarse en el sarcasmo más despiadado y la sátira, como una misma apuesta única y total contra la que fue esa realidad. Así la punta que emergía desde esa paradoja que implicaba describir esa realidad era ese borde de la moneda que en su rodar emanaba desde el absurdo en un complementarse hacia la sátira por el ancho camino del surrealismo autodidacta del autor, su método más eficaz de denunciar y criticar esa realidad terrible de la guerra, casi indescriptible.

PUNTO Y APARTE: LA INVENTIVA SORPRENDIDA DE UNA ORIGINALIDAD.

Granell se nos abre con la ironía de una sabia formulación como:

*"Esta novela empieza contándole al lector que un Señor entró en una librería y dirigiéndose al Dueño de la misma, le preguntó -como es lo correcto- que si él era el dueño de la librería."*¹⁹

Desde esa frase inicial el autor nos catapultará al desconcierto y encadenamiento de confusiones que asemejarán el inicio del conflicto y que se convertirán en su misma parodia. Esta es, pues, su intención, la de darnos el vivo reflejo literaturizado de esa realidad que en la expresión de la novela de Granell estalla como una paradoja ya que se debate entre la expresión de la realidad real y la de su absurdo y trasfondo surreal; de todo esto resulta un teatro esperpéntico que se eleva como la más alta expresión de intentar explicar la guerra civil, no en sí misma sino desde sus diferentes escenas y márgenes como situaciones que conducen a ella. Esta misma voluntad se refleja en el lenguaje que será a veces el vivo espejo del conflicto o la forma más perfecta de dibujar sus ámbitos, como lo son de acordes pintura y tela. De ahí la inventiva que viene a sorprendernos con esa hiperrealidad forjada en la realidad y que no se desprende de ella, como sus personajes que actúan sobre la distorsionada superficie del espejo que los transforma bajo el filtro del surrealismo dándoles esa dimensión de verdaderos simulacros de la realidad.

Con todo ésto venimos a significar la vital importancia que tiene Granell para las letras de posguerra, pues es especial su inventiva, única diríamos, incluso en el contexto del siglo XX; en nuestro gallego la tradición literaria confluye como algo propio, tanto como lo son sus sentidos que se deleitan en los tonos del humor y el absurdo, de la ironía, la sátira y el desgarrar, de la confección de ese mundillo como un teatro que es paródico reflejo de la realidad, tanto como confluye la crítica y la denuncia en esa particular forma de referirnos la guerra civil, de amasarlo en un todo complejo para describir más profundamente y así marcar y definir su estilo y con él su originalidad.

Quizá fuera el mismo autor el primer sorprendido por su inventiva en ese afán de describir la realidad, una inventiva original que se mantendría hasta el postrero párrafo de la ascensión del Indio Tupinamba, toda ella embriagada por el brebaje de un surrealismo no menos propio que el orujo. Pero con ésto Granell se erige en el paradigmático caso del escritor que se ha hecho sorprendentemente excepcional con esa originalidad de su efusiva inventiva surrealista dentro del panorama de las letras de posguerra, y que con ello ha descrito, quizá de la forma más certera, como un Jano, la guerra civil en todo sus mínimos contenidos y profundidad. Pero quizá la crítica se ha desapercibido o ha esperado que el archivo del olvido vomitara sobre el caso Granell, uno de los más sintomáticos por haber consagrado su vida al surrealismo que le hizo tal vez el más alto disidente, diletante y autodidacta de las letras que sobrevivieron a la guerra civil y la describieron. Que no haya de servir su cadáver para disecar sus letras y se vuelva a ese rico sumario de su obra, aunque *el Indio Tupinamba musitó para sí -con la punta de la lengua como lagartija roja y blanca escondida en su boca, pugnando por desalojar una terca migaja encajada entre dos muelas: "Tanto da una lagartija, que un*

*mendigo, que un fantasma, que una catedral, que un cuchillo,*²⁰ en este aún tan revuelto país.

NOTAS

- (1) IRIZARRY, E., La inventiva surrealista de E. F. Granell, Madrid, Ed. Insula, 1976, pág. 11.
- (2) *Ibídem*, pág. 11
- (3) *Ibídem*, pág. 36
- (4) F. GRANELL, E., La novela del Indio Tupimanba, Madrid, Ed. Espiral, 1982, pág. 20
- (5) *Ibídem*, pág. 39.
- (6) *Ibídem*, pág. 44.
- (7) *Ibídem*, pág. 15.
- (8) *Ibídem*, pág. 211.
- (9) LLORENS, V., Memorias de una emigración. Santo Domingo 1939-1945, Barcelona, Ed. Ariel, 1975, pág. 131.
- (10) IRIZARRY, E., *Op. Cit.*, pág. 65.
- (11) F. GRANELL, E., *Op. Cit.*, pág. 111.
- (12) *Ibídem*, pág. 97.
- (13) *Ibídem*, pág. 93.
- (14) *Ibídem*, pág. 61.
- (15) *Ibídem*, pág. 67.
- (16) *Ibídem*, pág. 129-130.
- (17) IRIZARRY, E., *Op. Cit.*, pág. 77.
- (18) F. GRANELL, E., *Op. Cit.*, pág. 13.
- (19) *Ibídem*, pág. 9.
- (20) *Ibídem*, pág. 209.

